

清泉女子大学人文科学研究所紀要 第41号 2020年3月

シェイクスピア作品に登場する子供 ——『ジョン王』の場合

米 谷 郁 子

要旨 シェイクスピア作品における「子供」の表象は、従来、「脆弱さ」と「早熟性」のせめぎ合う存在として考察されてきた。本論文は、そうした従来の批評を踏まえつつ、『ジョン王』におけるアーサー、私生児、そして最終幕にのみ登場するヘンリー王子という3人の登場人物の「子供」性を考察することにより、作品が、「未来」とイコールの関係を結ぶ「子供」を否定することで、同時に「歴史」や王位継承の正統性の「政治」までも疑問に付す側面に光を当てる。これにより、シェイクスピアの作品が、「子供」の表象を通じて、未来へ向かって直線的に発展していくモデルとしての「歴史」観や、それによって打ち立てられるナショナリズムへの規範的な態度や感情を批判し得ていることを、論じるものである。

キーワード：子供、シェイクスピアの『ジョン王』、再生産的未来主義

‘The Child’ in Shakespeare: The Case of *King John*

KOMETANI Ikuko

Abstract ‘The child’ in Shakespeare’s plays has been marked for its ‘vulnerability,’ ‘precarity,’ and ‘maturity.’ Bearing the critical history of these notions in mind, as well as referring to Lee Edelman’s *No Future*, this paper focuses on Arthur, Bastard, and Prince Henry in Shakespeare’s *King John*, analyzing the ways in which they are represented as those who negate the representational practice of ‘childness’ directly related to reproductive futurism, whereby disrupting the normative ideas of historical continuity, authorized patrilineality, and nationalist sentiment.

Key words: The child, Shakespeare’s *King John*, reproductive futurism

1. はじめに

これまで、「シェイクスピア作品と子供」が論じられる際に注目されてきたポイントは、大きく分けて三点にまとめられる。第一に、「シェイクスピアの同時代における、歴史的・存在としての子供」。第二に、「戯曲における子供の表象のされかた」。この第一と第二のポイントは切り離せるものではなく、例えばシェイクスピアにおける「子供」の呼び方には三種類あり、‘infant’は7歳まで、‘child’は14歳まで、そして‘youth’は21歳まで、と、7進法で定義できるのも、同時代の背景があつてのことである¹⁾。さらに第三に挙げられるのは、シェイクスピア作品上演の舞台・映画上に表れる、役者の物理的・身体的身体を伴って演じられる子供、およびそのさまざまな表され方に着目する批評である。『マクベス』を例にとってみると、マクベス夫妻が幼い子供を亡くし、それがトラウマになっているという設定は、原作にはないものの、『マクベス』上演ではよくとられる手法である。最近製作された映画版『マクベス』²⁾で注目すべきは、マクベス夫妻の子供の埋葬が行なわれている場面から始まる点である。埋葬された幼児は、その無垢性が顕著に強調されており、この幼児の無垢性と、劇中で次第に人間性を失っていくマクベスの姿との間に生じる乖離は興味深い。この映画におけるマクベス夫妻は、魔女の一人に姿を変えた、この死せる幼児によって、死と暗黒の世界に誘われていく。最後には、バンクォーの息子フリーアンスの復讐の手がマクベスにのびるので、子供による復讐で終わることになる。子供によって枠取られる物語演出が完結するわけである。

本論では、まず、こうしたシェイクスピア作品における「子供表象」の批評で注目されてきたポイントのうち、のちの議論に必要なものをまとめる。これらを踏まえた上で、『ジョン王』（1596頃）におけるアーサーと、「（みんな）かつて子供だった」（イングランド）人の象徴としての私生児フィリップの表象を考察する。『ジョン王』において顕著な「未来を奪われた」子供表象の特色を考える際に、導きの糸として、リー・エーデルマンの著作『ノー・フューチャー：クィア理論と死の欲動』を参照する。エーデルマンは、「未来＝子供」を肯定することで社会的秩序を肯定する「再生産的・未来主義（reproductive futurism）」を批判した、クィア理論の論客である。井芹真紀子の簡潔なまとめによれば、エーデルマンは、「理想としての市民を体現し、国益を共有する自らの未来に対する権利を主張することを認められた」子供の形象が、「いかに異性愛規範の絶対的特権性を保持するよう機能しているかを指摘する」³⁾。本論は、「未来＝子供」を否定することで同時に「歴史」や王位継承の正統性の「政治」までもを否定しようとする、「死の欲動」の形象としての子供表象

を考察することで、「あらかじめ奪われた未来」としての子供の物語が、作品全体の構造に影響を及ぼしていること、および、これにより、シェイクスピアの歴史劇が、歴史への規範的な態度を批判し得ていることを、論じるものである。

2. 子供が登場するシェイクスピア作品

シェイクスピアの同時代における、歴史的存在としての子供に関する数字的なデータをまず挙げてみよう。当時のイングランド社会は、子供がいる世帯が70%。子供のいる世帯の平均的子供の数は2.5～3人。貧乏人世帯の平均的子供の数は4.75人なので、平均的に言うと、少人数家族の核家族であることがわかっている。その子供たちのうち、10歳未満で死亡する子供は、エリザベス女王時代は全子供の5分の1、ジェイムズ王時代は全子供の4分の1で、シェイクスピア自身も、長男のハムネットを11歳で亡くしている。当時の平均寿命は40歳前後⁴⁾。このような社会の中で書かれたシェイクスピアの作品における家族も、基本的には核家族である。女性と子供を演じる少年俳優の数が3～4名だったことから、劇中に登場する子供も当然ながら、限られた数となる。

シェイクスピア作品に登場する約1000名の登場人物のうち、子供は30人、そのうち台詞のある子供は13人である⁵⁾。代表例としてまっさきに念頭に浮かぶのは、前述の『マクベス』(1606)に登場人物として書き込まれている、マクダフの息子。歴史劇『リチャード三世』(1592-3)に登場する、国王エドワード四世の二人の子供、エドワード五世(兄)、ヨーク公リチャード(弟)、クラランス公の二人の子供エドワード(兄)とマーガレット(妹)。歴史劇における子供の死は、「生のあやうさ(precariousness)」の表現であるとともに「王位継承の失敗」の象徴であり、エリザベス朝末期の王位継承の不首尾に対する不安の反映であると論じられてきた⁶⁾。後期のロマンス劇で目立つのは、『冬物語』(1609-10)に登場するマミリアスとパーディタである。赤ん坊時代のパーディタの表象には、シェイクスピア当時、舞台の小道具として人形が使われたらしい。そして、本稿の的である、『リチャード三世』から数年後に書かれたと推定される『ジョン王』*The Life and Death of King John*には、アーサーが登場する。『リチャード三世』の中で殺される二人の少年達と同じく、アーサーも、ジョン王の雇った殺し屋ヒューバートの手によって殺されそうになるのだが、子供らしからぬ雄弁な説得と命乞いによって、暗殺の難はからくも逃れる。しかし、その直後に城壁から転落し、あっけない事故死を遂げるのである。

3. 早熟性と／ゆえの、脆弱性

シェイクスピア作品に登場する子供たちが「早熟性」によって特徴づけられることは、既に多くの批評家によって論じられてきた⁷⁾。「早熟性」とは、一義的には、例えばホルバインの手によるエドワード六世の肖像画にも見られる通り、大人と同じファッションに身を包み、大人びた表情で描かれる子供の例に見られるものだ。シェイクスピア作品における子供の「早熟性」とは、例えば『マクベス』におけるマクダフの息子が、まだ年端もゆかぬのに、大人には見えない真実を告げ知らせたり予言したりして、大人顔負けの雄弁を発する点に、典型的に見られる。このマクダフの子供は、子供ながらに政治風刺的で諧謔的な台詞を発し、最後は暗殺者の前で母を守ろうとして殺される。同様に、『冬物語』におけるマミリアスも早熟な王子であり、父王レオンティーズによる母ハーマイオニー弾劾に心を痛め、絶命する。

本来ならば、「早熟性」は、「無垢性」とは対極にある概念であろう。しかし、シェイクスピアにおける子供の中では、このふたつは常に共存する。「早熟性」は、年齢と精神・知性の不一致を含意する。子供が本来持っているはずの「無垢」と、子供が本来なら持ち合わせないはずの「経験」が、シェイクスピアの子供においては共存する。そして「無垢」と「経験」は、子供という存在の中で矛盾と緊張関係を孕むこととなる。この子供の中の緊張関係が、見る者にとっては居心地の悪い不自然さを発動させるのかもしれない。子供の苦しみの原因は、早熟であるがゆえにいろいろなことを人よりも多く知ってしまったこと、この不幸から生じ、早熟なために生き急ぎ、早死にと結びつくものとして提示される。ある意味で、シェイクスピア作品における子供は、死ぬためにこそ登場してくるのだ。その成り行きは一種の「お約束事」であり、早熟で無垢な子供が死ぬことで退場すると、観客は、ほっとさせられる。子供が劇世界からいなくなることで、「お約束事」が果たされ、賢明な子供の醸し出す、ひりつくような危機感が観客の心の中に惹起する居心地の悪さも、子供の死によって払拭されるからだ⁸⁾。

他方で、観客は同時に間違いなく、この「苦しむ子供」に共感し、感情移入もする。この共感 (compassion) や感情移入を通じて、観客はカタルシスを得る。それと同時に観客は、作品との、あるいは同じ劇場空間でその作品を共に見ている他の観客 (共同体) との連帯も発見する。高度な精神性や知性を持つ存在が、それゆえ同時に脆弱性も持つという、極限化された人間の運命。それを媒介として、あるいはそうした運命を見守ることを通じて、観客が共感と受苦の共同体や連帯を形成するのだとしたら、「子殺し」をはじめとして「子

供を犠牲とすること」は、それに対する恐怖と憤りというネガティブな感情を掻き立てると同時に、逆説的にも、共同体が必要とするもの・なくてはならないものともなる。つまり子供は、死と残酷のイメージを担わされつつも、ストーリーに不可欠の存在として、存在させられるのである。

子供の死と残酷の悲劇的なイメージを通じて、観客が感じるカタルシスに、ナショナリズムや愛国主義が重ね合わされ、そのイメージが祝祭的に増幅する例として、歴史劇『ヘンリー五世』の戦闘シーンにおける、「死せる少年」の表象がある。『ヘンリー五世』の少年は、非戦闘員として演出される場合と、少年兵として演出される場合とがあるが、いずれにしても、利発で機転が利き、周囲の大人たちよりも責任感もあり将来性もある存在として表象される。けれども、アジンコートの戦いで、退却するフランス軍によって殺害される。この場面を、例えばケネス・ブラナー監督作品『ヘンリー五世』（1989年）では、少年の死と埋葬をもって、アジンコートにおけるヘンリー五世の勝利の最終場面を描くのである。『ジョン王』におけるアーサーの死も、それによって私生児フィリップの、ひいてはイングランドのナショナリズムを高揚させるきっかけをなすように描かれていると言える点では、『ヘンリー五世』における少年のケースに類似する。この点については、本論の後半で論じる。

4. 親と子供

シェイクスピア劇が親世代と子世代の「世代間闘争の物語」として読めることは、『ロミオとジュリエット』などを見ても周知のことである。ただ、一口に「世代間闘争」とは言っても、そこにはやはり、複数のフェーズがある。

例えば、シェイクスピアの初期から中期の作品では、たしかに親に反抗する子供の姿が目立つ。『夏の夜の夢』などは代表的だ。それに対して、後期の作品では、親と子の最終的な和解がクローズアップされてくる。『リア王』『ペリクリーズ』『シンペリン』『冬物語』『テンペスト』などがその例である。ただ、留保をつけるべきなのは、親と子の間に存在するのは、「世代間闘争」か「和解」かという二項対立ではなく、そもそも「親子関係が希薄」である場合や、「親子の関係が直接には描かれないまま」の場合があることだ。例えば、ハムレットの場合、墓場のシーンで「昔、道化のヨリックに抱きかかえられたことがある」という思い出話をするとところから、親との関係は実は薄かったであろうことが類推できる。『夏の夜の夢』でも、ハーミアのケースでは、おそらくは抑圧的であるに違いない父親イーゲアスとの直接的な関係は描かれることなく、ヘレナとの親密さの記憶の方が熱心に語られるのである。『お気に召すまま』

のロザリンドとシーリアの友愛関係の描かれ方も同様である。親子関係よりも、子供同士の友愛の方が強調される例は、他にも、『冬物語』のレオンティーズとポリクシニーズ、『二人の貴公子』のアーサイトとパラモンなどが挙げられる。ただし、こうした関係性は、過大評価された友愛関係にも陥ることになり、結局その楽園的な関係は一時的なものにすぎず、物語が進む中で破綻していき、別の新しい関係性へと人物達が足を踏み出すきっかけや土台になっていくことも確かである。例えば『冬物語』では、マミリアスの死に代表されるように、子供の楽園が喪失されたのちに、喪われた夫婦愛が復活する。つまり、幼い子供がいて、この子供が死ぬことと、夫婦関係が冷え切るとは同時進行であるが、子供の死を経て最後に夫婦は改めて結ばれるわけで、家族が子供（の記憶）によって支えられていることが再発見されるという構成を取る。最終的に、子供や幼年時代の影響に、物語が縁どられているように見える。このように、楽園としての、あるいは楽園のような、子供時代は、各作品のプロット上で、「楽園喪失」の形をとりつつ、その回復の希望の成就が永遠に先送りにされたり、あるいはそうでない場合には、諦めへと繋がっていくか、もしくは他の関係性にとってかわられていくようだ。

シェイクスピア作品においては、子供時代・幼年期は、その人物の成長や物語の進行とともに、終わっていくものなのか。あるいは、登場人物達は、幼年期に囚われて、子供時代の影を抱えて生きるのか。言うまでもなく、個々の作品によって結論は異なってくるが、本論では、『ジョン王』という、従来比較的等閑視され評価も低かった芝居を取り上げ、この作品が投げかける「子供」の意味とその政治性に、光を当てていく。

5. 『ジョン王』アーサーの場合

『ジョン王』は、英仏の争い、カトリック教会との確執、失政と翻意を繰り返す英仏両君主の間で揺れ動く貴族たちの姿とともに、国同士の関係も友好と敵対を軽薄に繰り返し、その結果として二転三転する状況下の不安定な王権が描かれる作品である。ジョン王（歴史上の統治期間は1199年から1216年まで）は、マグナ・カルタに合意させられた王として歴史的に有名だが、この芝居にマグナ・カルタのシーンは出てこない。それに代わって強調されるのは、ジョン王がローマ教皇に反逆すること、および、甥のアーサーを擁立してイングランドにおける王権を主張するフランス王から、絶えず挑戦を受け続けるという点である。史実上のジョン王は、リチャード獅子心王（リチャード一世）の正統な王位継承者であるため、劇中で描かれる王位継承権をめぐるジョン王と

アーサーの対立は、フィクションである。芝居の中盤で、アーサーはイングランド側に囚われるが、アーサーを暗殺するよう命じたジョン王に背くヒューバートの温情によって、いったんは命を助けられる。しかし、そのヒューバートの厚意を徒勞とするかのように、直後、アーサーは城壁から墜死してしまう。ジョン王は、自分でアーサー暗殺を指示しておきながら、それをすぐに後悔し、ヒューバートに責任を押しつけようとする。アーサーの死後、イングランドの貴族の心はジョン王から離れ、フランス軍側へ寝返る。ジョン王の二度目の戴冠式も、ローマ教皇への屈服も、フランス軍の侵攻を止められず、ジョン王は最後、唐突な形で私生児フィリップにイングランド統治をゆだね、修道院で毒を盛られて死ぬ。その直後、これまた唐突な形で、それまで芝居に登場しなかったジョン王の息子がヘンリー三世として戴冠する。ラストで、フランス軍側が和睦を望んでいるという知らせが入り、一度はフランス軍側へ寝返ったイングランド貴族たちも、次期王として立ったヘンリーに忠誠を誓う形で、再度イングランド側へ寝返っていく。

このように、あらゆる登場人物が自分の利益で動き、誓いを簡単に破りながらころころと立場を変え、先が読めない意表をつく展開を見せる。そのため、『ジョン王』は、「中心に欠ける」、「支配的テーマがない」、「プロットがエピソードの羅列に終わっている」、「主人公がいらない（か、もしくは主人公の資質に欠ける）」、「作品を支えるだけのダイナミズムが欠如していて、不毛な印象を残す」という批判を浴び続けてきた⁹⁾。たしかに、フランス王によれば、ジョン王は「よこしまな手で／汚れを知らぬ処女のごとき王冠を凌辱」(2.1.97-98)し、アーサーの母コンスタンスによれば、「法が正義をなしえぬとき」、「つまり、法律そのものが悪」の世の中(3.1.185, 189)で、「王の権威に似せたまがいものでもって」「だました」ような人物(3.1.99, 100)なのであるから、主人公にはふさわしくない人物であるとみなされて、当然なのである。しかし本論では、こうしてネガティブな評価を下してきた批評史からはいったん離れ、『ジョン王』が、イングランドという国の「内部」と「外部」、「適切な態度」と「不適切な態度」、「自己」と「他者」を切り分けようとする規範的な境界付けを、不毛のものとして攪乱し無効化していくような動きを見せる芝居として、肯定的に評価したい。そしてそのためには、「子供」の表象に注目する必要があることを、論証していく。

アーサーは、史実では、ジョン王の兄ジェフリーの息子で、死んだ年である1203年には16歳にもなっていた。しかし、シェイクスピアはアーサーを‘infant’として造型している。アーサーが初めて登場するのは2幕1場であるが、アーサーへの言及は、作品の開始とともに始まり、「息子（‘Geoffrey’s son’ 1.1.8）」

という言葉と、「正当な権利（‘most lawful claim/To this fair island’ 1.1.9-10）」という言葉が並列して使われ、強い印象を与える¹⁰⁾。そして、2幕1場の登場場面では、フランス王の台詞によって、君主権の正統性を支える父性主義（patrilineality）を裏付けるかのような存在として、次のように描写される：

この小さな抄本には、ジェフリーとともに死滅した
大きな原本の要旨がことごとく収めてある。やがて
時の手が筆を加え、父に劣らぬ大きな書物とすることだろう。

This little abstract doth contain that large
Which died in Geoffrey, and the hand of time
Shall draw this brief into as huge a volume.

(2.1.101-103)

ここで「抄本」と言われているのはアーサーのことであり、「時が大きな書物とする」とは、アーサーが成長して、「大きな原本」たる「父に劣らぬ」立派な君主になるだろう、今は「要旨」の状態ではあるけれども、という意味である。父とその縮小形としての男の子（アーサー）の間で相続される君主権は、家父長制の長子相続制の発想と同様に直線的にシームレスに繋がっているはずであるという、当時の正統的かつ父性主義的な王位継承の発想が込められている。ここに見られる比喩は、父性主義的王位継承の象徴性を浮き彫りにしている。こうした象徴性は、アーサーを王位継承の主体として形成するが、同時にアーサーを、その比喩の内部、「王位継承」の「正統性」に閉じ込め、固守するようにしか機能しない。アーサーは、「正当な王位継承者」というアイデンティティーの中に幽閉された幼児として存在し続けるのである。

同時に念頭におくべきことは、とりわけ‘infant’という語が王侯貴族にあてられる際には、「子供」という意味に、「君主権を行使することのできる法的年齢に達していない」（*OED* n¹ 2）という意味が加わるということだ。つまり、ことさらに父性主義を強調し、王位継承に正当な権利を有していると、繰り返し言及されなければならないほどに、アーサーは、年端もゆかぬ、権力基盤の脆弱な子供だ、ということである。アーデン版『ジョン王』の2.1.163-5の注にある通り、シェイクスピア作『ジョン王』の原材の一つである歴史家ホリンシェッド『年代記』の記述では、アーサーは強い地位を確立しているので、「脆弱さ」を持つ少年としてのアーサーは、シェイクスピアのオリジナルの意図の下に造型されたということになる。2幕では、フランス王の口からも、「幼少

の君主（‘infant state’ 2.1.97）「このしいたげられている少年（‘this oppressed child’ 2.1.245）」と言及され、イングランドの正統な君主が、脆弱で不当にしいたげられ幼少であるというイメージが、フランス王の口からも確定されることになる。そして、この‘state’という言葉は、ここでは「君主」という意味である¹¹⁾が、「国家」や「状態」という意味も同時に含み持つ言葉であるゆえに、イングランドという国自体の地盤が「幼少」であって、盤石で成熟した状態にはない、ということも含意する。脆弱な「幼児」は、ここではアーサーのみならず、イングランドという国の未熟さを指す隠喩にもなり得ているのである。

この脆弱さゆえに、アーサーが早死の運命にあることを、他の登場人物および観客は、あたかも「当然のなりゆき」とでも言うかのごとくに、あからさまに前もった形で、予見してしまう。コンスタンスと皇太后の諍いを前にして、アーサー自身も、「ぼくはお墓の下に埋められてしまいたい、／ぼくのためにこんな騒ぎを起こして欲しくない」（2.1.164-165）と言い、死への想いを口にする。アーサーが不慮の死を遂げるのは4幕3場と、ずっと後のことだが、3幕4場で既に、ローマ教会側のパンダルフの口によって、フランス皇太子に対して以下のように語られる：「殿下、あなたが兵を進めると聞けば、かりにまだアーサーがこの世にあるとしても（‘If that young Arthur be not gone already’ 3.4.163）／その知らせと同時に彼[ジョン王]はあの子を殺すでしょう」（3.4.162-164）。このあと、アーサーの死を当然起こるはずの前提条件とした上で、すべてが語られていく。アーサーの死が伝えられた際にも（まだこの時点では誤報なのだが）、「どうせジョン王が配下の者に殺させたのだらう」という皮肉を込めて、ソールズベリーは次のように言う：「かねて心配しておりました、完治不可能なご病気であらうと」（4.2.86）。ジョン王の元を去ってフランス側に寝返ろうとするソールズベリーに向って、ペンブルックは以下のように言う：

待ってくれ、ソールズベリー、おれもいっしょに行く、
そしてあのかわいそうな小公子の唯一の相続財産を、
無理に掘られた墓という小王国を、捜すでしょう。
この島国全土を領有していた血統のかたが、いまはどうだ、
三フィートの土地しかもたれぬ。あさましい世のなかだ！
このままですむはずがない、やがて破裂してわれら一同に
悲しみをもたらすだろう、それほど遠からぬうちに。

I'll go with thee

And find th'inheritance of this poor child,

His little kingdom of a forced grave.

That blood which owned the breadth of all this isle,
Three foot of it doth hold.

(4.2.96-102、下線部分は原文を付した箇所)

アーサーの身体は、実際に死ぬ前から、アーサー自身によっても、また周りの人物によっても、「墓」と重ね合わされる。アーサーの身体と共に、その遺骸を抱くイングランドの国土（ここでは‘all this isle’）を墓場（ここでは‘a forced grave’と‘Three foot of it’）にたとえる暗喩や演出は、『リチャード二世』など、他の歴史劇にも見られるもので、王（になるべきはずだった者）の身体と国土の、body politicの観念による重ね合わせは、当時よく使われた比喩であった。しかし、『ジョン王』におけるアーサーの場合、さきに述べた通り、まだ「法的権利」の揃わない年端のゆかぬ子供である。その子供に対して、しかもまだ死んでいないのにもかかわらず、こうして時間軸上で先取りの、王位継承候補者の身体と墓と国土を同一視する隠喩が用いられる異様さは、この作品の特筆すべき特色である。

さらに、アーサーが、彼の暗殺を欲するジョン王と暗殺者ヒューバートに取り巻かれながら、一度は暗殺を逃れつつも、結局自ら転落死という不慮の事故死を遂げた後、真相を知った私生児フィリップはヒューバートに向って、先述した隠喩を再度持ち出す：

〔アーサーの〕死体を抱きあげろ。

なにがなんだかわからなくなってきた、どうやらおれは

この世の茨と危険のなかに道を見失ったらしい。

イギリス全土を軽々ともちあげたものだな、おまえは！

王の血がながれていたその小さな亡骸から、

この国のいのち、権利、真実が、天国へ

飛び去ってしまった。いまこのイギリスは

いがみあいの場と化し、その堂々たる王権は

主を失って食い荒らされ、噛みちぎられている。(4.3.138-147)

このシーンは、それまですべての状況と認識をコントロールしきっていた狂言回し役の私生児が、初めて想定外の事態に直面し、思わず本音を吐露するという意味で、芝居の中の転換点となる台詞である。年端のゆかぬ子の死んだ体が、「イングランド全土」と同一視され、「この国のいのち」とまで言う、この雄弁は、さきのペンブルックの台詞の骨子を反復するものであり、これが「イング

ランド」のナショナリズムを寿ぐ者達に共通の心情であることを伝えるものとなっている。

さらに異様な点は、当然死ぬべき存在として登場したアーサーが、自殺や他殺ではなく、不慮の転落死を遂げてしまう、という点ではなかろうか。もちろん、アーサーの転落死は、シェイクスピアが原材に従って作られたプロットではある。しかし、後述する私生児の動きとの関係から考える際に、アーサーの死、つまり、正統な王位継承者という重要人物が、暗殺者の意志や死ぬ当事者の意志による「個人の選択」の結果もたらされる「有意味な死」ではなく、その成り行きの中で徹底的に「不条理な形でもたらされた死」としてしか表されない、という点は、観客に奇妙な印象を残す。

ここで、本論冒頭に掲げたエーデルマンの引用に立ち帰ろう。「政治的未来をもたらす普遍的価値を表す形象として〈子ども〉という広く行き渡った比喩を用いる政治」について考察するエーデルマンは、以下のように論じる：

「子供のために闘う」ことを拒否することは何を意味するのだろうか。

ともかくもどちらかの陣営に立とうとすれば必然的に未来の特権的な記号としての〈子ども〉へと強制的に回帰する政治的枠組みの側に立つことを強いられる一まさに、その政治的枠組みの内部でどちら側につくかを迫られるために一とき、他の「陣営」につくことはどのようにすれば可能なのか¹²⁾。

エーデルマンの議論によると、「子供を愛する」「子供のために闘う」という、一見すると誰もが拒絶することが不可能なまでに美德ある行動と、それゆえに帯びてしまう奇妙なうさん臭さは、「みんなかつては子供だった」大人たちの自己満足的もしくは自己慰撫的なナルシズムおよびその神秘化に起因する。そしてそれは、異性愛規範が支配する社会において、「社会的主体を再生産するためにアイデンティティーと未来とを婚姻させる」べく、人が思い込まれる幻想であると論じる¹³⁾。

この議論と『ジョン王』のアーサー表象との結節点について考察するとき、作品の中で、それを契機として社会の持続性やナショナリズムが喚起される「死という否定性」に向かってのみ生かされ動員される子供のキャラクターに対して、共感し感情移入することが、どれだけおぞましいものであるかを、私たちは思い知るだろう。イングランドのナショナリズムは、アーサーの死を養分とする。むしろ、アーサーという特定の子供の存在を棄却することによって、自らの父性主義的君主制規範やナショナリズムを普遍的なものとして確立するイ

ングランド。こうした子供表象の孕むおぞましさに、観客が気づくためには、アーサーの死が、このように徹底的に不条理に可視化され、それによって不自然な形で異化される必要があったのだとも、考えられる。

6. 『ジョン王』 私生児の場合

さて、不慮の死によって舞台から去ったアーサーと交代するように台頭し、この出来事を契機にマキャヴェリアンな悪党から愛国心あふれる国の英雄へと劇的に変貌していくのが、私生児フィリップである。この私生児は、子供ではないが、常に「誰々の子（ではない）」という言葉で言及される点で、芝居を通じて子供の属性を帯びていると言える。史実にはない架空の人物であるが、『ジョン王』と、その直接的材源とされる『乱世のジョン王 (*The Troublesome Raigne of John King of England*)』とで、異なった性格付けを与えられている¹⁴⁾。『乱世のジョン王』では、私生児フィリップ・ファルコンブリッジは王族の出身であることを主張し、もともと高貴な血筋をもった人物として騎士道精神を発揮しながら振る舞い続ける。彼はフランスとの戦いに出征し、オーストリア公を殺し、土地を得、ブランシュに求婚し、常に貴族の身分にあるかのように動き続ける。それとは対照的に、シェイクスピアの描く私生児は、芝居の前半では、一見すると冷酷な実利主義に基づいて行動する典型的なマキャヴェリアンではあるものの、フォールスタッフやピストルに近い、身分の低い民衆的な喋り方と台詞を与えられ、生まれよりも自らの才覚を頼みとし、自らの私生児性に誇りを持ち、他の登場人物たちとの違いを積極的に認め、個人として立つ。そして、王侯貴族に仕えることを、いわば自らの「職業」として主体的に選び取る、一種の近代人である¹⁵⁾。加えて、私生児は、アイデンティティーの流動性や可変性を逸脱的なまでに体現する人物と言っても過言ではないだろう。

シェイクスピア当時、私生児という存在は「社会の他者」として疎外的なレッテルを貼られ、母親の「制御不能なセクシュアリティ」の結果生まれて来た子供とみなされていた。私生児を産む女性も含めて、私生児は、家庭や教区コミュニティの財政を逼迫させ、家父長制社会秩序に挑戦するものとして捉えられていた。アウトサイダーとして生まれた子供は、家庭や社会の中で確固たる居場所を与えられていなかったため、よい意味でも悪い意味でも「移動の自由」や「行動の自由」を得ており、「高度に流動的な社会階層をなしていた」と考えられている¹⁶⁾。

私生児フィリップは、芝居の始まりから、両義的な属性を与えられる¹⁷⁾。正

当な嫡子の生まれではないという事実を自ら暴露しつつ、「ノーサンプトンシアの生まれ」という名乗りで登場し、ジョン王から「率直で愉快的なやつ」(1.1.71)と肯定されることは興味深い。アーデン版の注にもある通り、「ノーサンプトンシア」とは、「地方」(1.1.45)ではありながらも地理的にはイングランドの中央部、地政学的には、象徴的かつ典型的な「質実剛健なイングランド人」の生誕の地として捉えられる場所だからである。また、登場したばかりのフィリップがジョン王から「相続財産の問題」(1.1.73)を抱えているのかと尋ねられるところで、フィリップにまつわる問題が、王権及びフランスという領地の正当な支配者の地位を争っているジョン王自身とアーサーの問題にも、結び付けられていく。この場面で、フィリップは、父ファルコンブリッジとの関係を無効とされるよう自ら求め、父の土地の相続権を自ら放棄することによって、「嫡子」と比べると一見不安定で不利で不適切な「私生児」としての立場を自ら選び取っていく。つまり、実の父親であるべき人間の正当な嫡子ではなく、母の不倫相手として噂されるリチャード獅子心王の私生児としての不適切な出自を自ら主張することで、言い換えれば、家父長制社会の中では脆弱な「私生児」という立場を、さしたる根拠や証拠もないままに自ら主張することによって、逆説的に自分のアイデンティティを王侯貴族と繋がらせて、「適切で正当な」ものとして、確立しようとするのである。

この作品の中で、「私生児」が重要な意味を持つのは、それが実際の親族関係上の（あるいは親族関係の外部の）地位を示す言葉としてだけでなく、フィリップ自身の台詞によって、その時代や社会の隠喩として機能し始めるという点においてである。

フィリップ お偉い閣下たちの社交ってやつ、
おれのような高きを望む精神にはピッタリだ。
多少はお追従の気味がないと、この世にあっては
受け入れられず、いわば時代の私生児になるしかない。
ましておれは、その気味があろうとなかろうと、
私生児だ、だからおれは、服装、外見、紋章といった
外なる飾りで見せかけるだけでなく、内なる心の奥底から、
時代の口にあうような甘い、甘い毒を提供する義務がある。
(1.1.205-214)

ここで、「時代の私生児（‘a bastard to the time’）」とフィリップが言っている

のは、「時代の口に合うような甘い毒」としての「追従」を吐いて「利益」(‘commodity’)を得ることをさしている。この「追従」という言葉は、当時は政治の場における「正当な忠告(counsel)」の対義語として使われていた言葉であって、「だますこと(‘to deceive’, ‘deceit’ 1.1.214, 215)」と同義の言葉である。フィリップは、自己保身をして利益を得るために追従する者が「時代の私生児」だと言い、積極的に評価するのである。「私生児」とその「社会的役割・利益」を合致させていく振る舞いによって、フィリップは、「実父の息子」という正当な身分(‘legitimation’ 1.1.248)を捨てると同時に、王族であり名君でもあった「獅子心王」の隠し子という、別の意味での正当な身分を、自らの言葉によって手に入れる。そして、父性主義的君主制の再生産や継承を担わされつつも死にゆくアーサーの運命と交代するかのよう、私生児は、その父性主義を支える規範的再生産の制度から外れるところ、いわば社会の外部から到来し、高い地位を手に入れ、生き延びていくのである¹⁸⁾。『ジョン王』の中で注目すべきは、「私生児」という言葉が、このように、直接的な親族関係の意味にとどまらず、戦略的に立つネガティブな主張が、結果的に地位とアイデンティティーの確立に結びつくようなポジティブな意味に転換する際の、スイッチのような機能を象徴的に果たす意味にも捉えられる点である。

この芝居で「私生児」と呼ばれるのは、フィリップだけではない。いがみ合う皇太后(ジョン王の母)と、アーサーの母コンスタンスの言い争いの中で、皇太后はアーサーに対する侮蔑表現として、コンスタンスに向って、「お前の生んだ私生児(‘Thy bastard’ 2.1.122)」という言葉を使う。これに対して、コンスタンスも「この子が私生児! とんでもない、私の魂にかけて、この子の生まれの正しさにくらべれば、父親の生まれなど／あやしいものです、なにしろあなたがその母親なのだから(‘My boy a bastard? By my soul, I think/His father never was so true begot./It cannot be an if thou wert his mother.’ 2.1.129-131)」と言い返す。‘His father」というのはアーサーの父親ジェフリーのことであり、コンスタンスは、皇太后が息子たちを私生児として産んだ(つまり、不倫をはたらいた)と、侮蔑の言葉でやり返している。批評家アリソン・フィンドリイが論じる通り、ここの台詞は、侮蔑表現の形でアーサーとジョン王の双方を私生児と結びつけており、正統かつ絶対的な王位継承資格がどちらにもないと、あざける台詞である。これ以降、観客は、ジョンの主張も、またアーサーの主張も、両方ともどこか、絶対的に正当なものでもなければ、また絶対的に不合理なものでもないという、曖昧な印象を与えられることとなる。のみならず、芝居全体にわたって絶対的な価値や真実がどこにもない、という決定不能な居心地の悪さが生じるのがこの場面であるというのだ¹⁹⁾。それだけでなく、

批評家キャスリン・シュワルツの論じた通り、息子の立場を守りたいコンスタンスの母性から発したこの情動に満ちた台詞は、子供の正統性を主張する、その返す刀で、君主制に不可欠の父性主義、つまり父権制秩序の権威と正統性を、全否定するのである²⁰⁾。

こののちも、コンスタンスは皇太后の「罪」を、「疫病」「罪の子」という言葉でののしり続ける。このやり取りによれば、王位継承者の正統性に欠ける者はみな、「私生児」の言葉でののしられることとなり、こうした言われ方によって、この芝居に登場する主だった登場人物はみな、「私生児」の言葉を担わされることになる。というのも、この芝居では、国同士の動きは性化され（sexualized）ているからであって、それはイギリス王とフランス王がかりそめの同盟を結んだ折に、コンスタンスがアーサーに発した台詞からも読み取れる：

〔自然と運命の女神〕は、おまえの叔父ジョンと不義をかさね、
さらにその黄金の手をもってフランス王を誘惑し、
国王の権威を尊重しようという美しい心を踏みにじらせ、
王たるその身を彼らの女衞にまでおとしめさせたのです。
フランス王は運命の女神とジョン王の女衞です、
あの淫売婦の運命と、篡奪者のジョンの女衞です！（3.1.56-61）

「淫売婦」たる女神と王の間で生まれる国のありかたは、まさに私生児と同一化されるのである。

こうした経緯をすべて観終わったあとに、次に引用する私生児の最後の台詞を聴いても、観客はそこに安定的な王位継承後のイングランドが成立したという確信を得ることができないのは、当然であろう：

わがイングランドは、最初にみずからの手でみずからを
傷つけぬかぎり、傲慢な征服者の足もとにひれ伏すことなど
かつてなかったし、これからも断じてないでしょう。
こうして貴族諸卿がふたたび祖国にもどってきたからには、
たとえ全世界が三方から攻めてこようともびくともしません。
もはやわれわれを悲しませるものはなに一つないでしょう、
イングランドがおのれ自身に対して忠実である以上。

(5.7.112-118)

シュワルツは、ここに表れる「傷つけぬかぎり」「忠実である以上」という2

つの反事実的条件文 (counterfactual) が結末にもたらす不安定性に注目し、『ジョン王』において、ヘンリー王子の唐突な登場と、王位継承が安定したものとして表現されなかったことから生じる直線的進歩的な歴史観へのアンチテーゼの部分に、作品の孕むクィア性を読み取る²¹⁾。むしろ、作品が観客に残した印象は逆で、イングランドは、みずから手でみずからを傷つけたし、またイングランドがおのれ自身に対して忠実とは言えなかったからこそ、この芝居の描く出来事が起きたのではないかという、問題提起である。ラストの同じ部分について、フィンドリーも「私生児の徹底的に状況を俯瞰する冷めた目」と「わざとらしさ・演劇性」を見てとっている²²⁾。この台詞が喚起する奇妙な「感動のなさ」は、この二人の批評家の議論で網羅されているが、本論文が付け加えるとすれば、こうした不安定性、不適切さ、居心地の悪さは、すべて「子供」の表象に起因し、「子供」表象の異様さが、作品全体の構造や作品のもたらす印象を支配している、ということである。

7. おわりに

『ジョン王』の結末で打ち立てられるヘンリー王子の王位継承の權威は、父と子の間の密接な親子関係が描かれた末に出現したものではない。むしろ、親から子への直線的・直系的な王位継承権の受け渡しの経緯が描かれなまま、まったく唐突にもたらされたものである。また、瀕死のジョン王から国の統治をゆだねられた私生児も、正統的な王族の親子関係の完全なる外部から劇世界に登場し、生き延びる。この私生児のありようは、フランス側によって正統な王位継承者として庇護されながらも、イングランドに囚われた末に転落死してしまうアーサーとは対をなすものとなっている。アーサー、私生児、ヘンリー王子の運命が描かれた末に、『ジョン王』の結末で確立される「王位継承」は、君主制によって立つ父性主義的直線の正統的なものとは程遠いゆえに、奇妙な印象を与える。『ジョン王』は、断片の寄せ集めのような「奇妙な作品」として、従来評価が低かったが、アーサー、私生児、そしてラストにちらりと登場するのみのヘンリー王子という3人の「子供」の描かれ方に着目すれば、その「奇妙さ」の必然性にはある程度納得がゆく。とりわけ、名実ともに「子供」であるアーサーの表象からうかがえることは、父性主義的君主制規範や、それによって発揚されるナショナリズムの「政治」が、実は普遍的なものでも絶対的なものでも自然的なものでもなく、「子供」の「死」と、それを待ち構えていたかのように大仰に哀悼する「大人」の情動発揚を前提条件として確立された幻想である、ということである。この幻想の「異様さ」を示唆するため、大人の政

治の世界に裂け目を入れる異化効果として、「子供」を登場させること。そこに見られる「奇妙さ」の所以なのであると解釈できれば、『ジョン王』も、シェイクスピア作品らしい仕掛けとレトリックに満ちた作品であると、再評価できるであろう。

注

- 1) 一番最近の論考としては、Charlotte Scott, *The Child in Shakespeare* (Oxford: Oxford UP, 2018) を参照。他に、Morris Henry Partee, *Childhood in Shakespeare's Plays* (New York: Peter Lang, 2006); Kate Chedgzoy, Susane Greenhalgh and Robert Shaughnessy, eds. *Shakespeare and Childhood* (Cambridge: Cambridge University Press, 2007)。社会史の基本書として、ピーター・ラスレット『われら失いし世界—近代イギリス社会史』川北稔・山本正・指昭博訳（三嶺書房、1986年）、エドワード・ショーター『近代家族の形成』田中俊宏・岩橋誠一・見崎恵子・作道潤訳（昭和堂、1987年）を参照。
- 2) ジャスティン・カーゼル監督映画作品（2015年、イギリス、アメリカ合衆国、フランス、主演マイケル・ファスベンダー、マリオン・コティヤール）。
- 3) 井芹真紀子「フレキシブルな身体—クィア・ネガティヴィティと強制的な健常的身体性」『論叢クィア』第6号（2013年）pp. 37-57, p. 38。
- 4) この統計的数字に関しては、おもにエドワード・ショーターを参照。
- 5) この1000とは、もちろん蓋然性のある数字で、『リチャード三世』は40人その他、『マクベス』は少なくとも35人以上。『冬物語』も40人くらいである。一般的に言うと、シェイクスピア劇は、他の同時代の劇作家による作品と比べて、登場する子供の数が多い。これは、シェイクスピアの所属していた劇団のおかかえの少年俳優の数など、座組の背景によるものと考えられている。各作品の創作年代に照らして少年劇団や少年俳優の面から子供表象を考えているのが、Charlotte Scottの論考である。
- 6) Elizabeth Harper, “‘And men ne’er spend their fury on a child’—killing children in Shakespeare’s early histories.” 〈<http://dx.doi.org/10.1080/17450918.2016.1144639>〉《2020年1月23日閲覧》
- 7) このあたりの批評史については、Charlotte Scottの序章で手際よくまとめられている。
- 8) Marjorie Garber, *Coming of Age in Shakespeare*, (London: Methuen, 1981)、Introduction参照。他に、子供の死が、戯曲作品の上では脱神秘化されたり不可視化されたりしているものの、あたかもその不在の空隙をうめるかの如くに、絵画表現の上ではロマン化されフェティッシュ化され審美化されるという観点から論じたものとして、Gemma Miller, “‘Many a time and oft had I broken my Neck for their amusement’: The Corpse, the Child, and the Aestheticization of Death in Shakespeare’s *Richard III* and *King John*.” *Comparative Drama*, vol. 50, number 2&3 (Summer & Fall 2016), pp. 209-232 も参照。
- 9) 『ジョン王』の批評史と、近年の世界において上演される意義を簡潔に論じたものとしては、藤巻典子『「ジョン王」—「鉄の時代」の悲嘆』（『シェイクスピア全作

品論』、研究社、1992年、pp. 97-104)を参照。とりわけ次の箇所：「ジョン王が英雄の人物ではないという事実は、[略] 政治的指導者が超人ではないということをも身にしみて体験している現代人には、なんら不思議なことではないのである。歴史が、過去から現代を経て、未来に向かって連綿と続き、そこに何らかの秩序が働いているとはもはや信じられない我々にとっては、この芝居の拡散した構成は、むしろ長所とすら考えられうるのである」(pp. 100-101)。

- 10) 本論文における『ジョン王』からの引用は、原文はWilliam Shakespeare, *King John*. Jesse M. Lander and J. J. M. Tobin, eds. *The Arden Shakespeare* (London: Bloomsbury, 2018) に依り、引用末尾に付す幕・場・行数はこの版のものである。日本語訳は小田島雄志訳『ジョン王』(白水社、1983年)に依る。この引用の続きに畳みかけるように出てくる‘young Arthur’s hand’ (1.1.14) と‘right royal sovereign’ (1.1.15) の並列も注目に値する。
- 11) *OED* ‘state’ *n.* II 24. 同2幕1場の395行目の‘mighty states’も「君主」の意味として使われる。
- 12) リー・エーデルマン「未来は子供騙し：クィア理論、非同一化、そして死の欲動」藤高和輝訳、『思想』(2019年5月号) (Lee Edeleman “The Future is Kid Stuff” in ‘Narrative,’ 6(1), 1998 (*No Future*, Duke U. P., 2004, chap. 1)), 110頁。
- 13) *Ibid.* 115頁。
- 14) Anon. *The Troublesome Raigne of King John* (1591), in Geoffrey Bullough, ed. *Narrative and Dramatic Sources of Shakespeare*. London: Routledge, 1966, pp. 72-151.
- 15) 私生児を、とりわけ階級上昇と話し言葉(台詞のトーン)の変化に着目しつつ、この論点に関して論じたものとしては、Edward Gieskes, “‘He Is but a Bastard to the Time’: Status and Service in *The Troublesome Raigne of John* and Shakespeare’s *King John*.” *English Literary History* vol. 65, no. 4 (Winter, 1998), pp. 779-798を参照。私生児の造型に関する包括的な議論については、Alison Findley, *Illegitimate Power: Bastards in Renaissance Drama* (Manchester: Manchester UP, 1994), esp. pp. 202-209を参照。
- 16) Findley, pp. 37-39.
- 17) 私生児フィリップの性格付け、およびその批評史の流れについては、主にDavid Womersley, “The Politics of Shakespeare’s *King John*.” *The Review of English Studies*, vol. 40, no. 160 (Nov., 1989), pp. 497-515, esp. 502-509を参照。
- 18) Kathryn Schwarz, “Queer Futility: Or, The Life and Death of *King John*.” *Shakespeare: A Queer Companion to the Complete Works of Shakespeare*. Madhavi Menon, ed. (Duke UP, 2011), pp. 163-170, p. 166. シュワルツは、『ジョン王』のクィア性が「再生産的未来主義に枠取られた家父長制的君主制のもつ、直線的歴史観」を攪乱する作品として、『ジョン王』を読み解く際に、コンスタンスら女性登場人物の発話や、「もしも」というレトリックの駆使に注目している。ただ、そもそも非規範的なセクシュアリティや性愛が登場しない『ジョン王』を「クィアな作品」と呼ぶことには、筆者は躊躇をおぼえる。また、シュワルツが参照するジュディス・ハルバーシュタムやカーラ・フレッチェロらの「クィア・タイム」論の孕む非歴史性にも懐疑をおぼえる。

本論文は、ゆえに、シュワルツの議論の一部には寄り添いつつも、子供への注目に集中しつつ、反歴史主義ではなく歴史の規範性への懐疑的な態度の面から、「再生産的未來主義」を読み解く。

- 19) Findley, p. 27.
- 20) Schwarz, p. 165.
- 21) Schwarz, p. 169.
- 22) Findley, pp. 207–209.